

*Dress and Political Re-dress
in Contemporary Indigenous Art*

THE

REBEL YELLS



SHELLEY NIRO
The Rebel

AVANT-PROPOS

L'exposition *Le cri rebelle: tenue vestimentaire et redressement politique dans l'art autochtone actuel* réunit onze artistes de partout au pays qui se sont inspirés de la photographie de Shelley Niro, *The Rebel* (1987).

La Galerie FOFA a l'honneur de présenter en primeur ce groupe d'œuvres réunies par deux commissaires passionnées, Lori Beavis et Rhonda Meier. Leur dévouement pour le sujet et leur participation généreuse à tous les aspects de la production de cette exposition et de ce catalogue ont suscité l'enthousiasme et le soutien de divers intervenants.

Nous voulons remercier les organismes et les personnes qui ont apporté leur contribution. Tout d'abord, les fabuleux artistes qui ont produit les œuvres stimulantes, amusantes et fortes qui alimentent le discours sur la tenue vestimentaire, la représentation et la définition de soi.

L'exposition et le catalogue sont rendus possibles grâce à plusieurs personnes de l'Université Concordia. Nous voulons remercier Jason Lewis (bourse de recherche Trudeau, chaire de recherche sur les médias numériques et l'imaginaire futuriste autochtone, Obx Labs/Territoires autochtones dans le cyberspace) et Heather Igloliorte (chaire de recherche de l'Université Concordia en histoire de l'art et participation communautaire autochtones) pour leur contribution extraordinaire à plusieurs aspects de l'exposition et de la programmation connexe. Nous tenons également à remercier le bureau du doyen de la Faculté des beaux-arts, le Conseil de la vie étudiante de Concordia et l'Association des diplômés de l'Université Concordia.

Nous voulons adresser nos remerciements aux concepteurs du catalogue, Edward Nyamenkum, Frédérique Pelletier et Gabrielle Vaillancourt, ainsi qu'à Thuvia Martin et Isabelle Mignault, qui ont participé aux initiatives pédagogiques, à la diffusion et à la coordination de l'exposition.

La Galerie FOFA remercie l'aide généreuse de Celsius Communications, une société montréalaise qui contribue au paiement des cachets aux artistes. Nous soulignons également les contributions de Kelly Mackay et d'Andrew Elvish. Enfin, nous sommes extrêmement reconnaissants envers le Conseil des Arts du Canada qui apporte un soutien essentiel.

Nous remercions tous ceux et celles qui ont contribué directement ou indirectement à l'exposition, au catalogue et à la programmation connexe. Nous souhaitons que la présentation de ces œuvres et les textes qui l'accompagnent inspirent la réflexion et provoquent les échanges, et que la discussion se poursuive.

Œuvres exposées



ARTISTES

Shelley Niro
Sonny Assu
Lori Blondeau
Dana Claxton
Dayna Danger
Rosalie Favell
David Garneau
Terrance Houle
Meryl McMaster
Mike Patten
Skawennati

DES REBELLES, DES CAUSES...
Rhonda L. Meier

L'exposition *Le cri rebelle : tenue vestimentaire et redressement politique dans l'art autochtone actuel* réunit trois générations d'artistes dont le travail lucide, désabusé et touchant exprime un cri d'affirmation retentissant et une souveraineté à la fois politique et culturelle. Rébellion. Résistance. Continuité.

Bien que résolument contemporaine, l'exposition a commencé par une prémissie historiographique. Son catalyseur et parangon est *The Rebel*, une photographie de 1987 colorée à la main de Shelley Niro qui met en vedette sa mère¹. Quoique Niro soit une artiste éminente et prolifique, il est frappant de constater à quel point cette image particulière est connue et aimée. À la manière d'une Olympe ou d'une reine des années 50, Chiquita June Doxtater est allongée sur le coffre de la voiture familiale, sourire espiègle aux lèvres, dégagant une joie et une propension à rire d'elle-même.

Utilisant cette photo comme point de départ, l'exposition *Le cri rebelle* trace des lignes d'affiliation ou d'influence avec les générations suivantes d'artistes tout en jetant un éclairage sur les diverses politiques identitaires adoptées au cours des décennies qui ont suivi. *The Rebel* souligne donc des moments et des enjeux clés de l'histoire de l'art autochtone, et rend hommage à Shelley Niro, ainsi qu'à quelques artistes remarquables qui ont commencé leur carrière ultérieurement.

L'humour, présent dans plusieurs œuvres, prend des formes diverses et nuancées. Pour son installation, *The Ups and Downs of European Trade*, Mike Patten s'inspire de la chanson délirante *99 Bottles of Beer*. Il l'inscrit cependant dans le contexte de l'introduction toxique de l'alcool dans les sociétés autochtones par les Européens, transformant du coup la comédie en tragédie. Tout aussi critique des stratagèmes coloniaux, *Momma Has a Pony Girl... (Named History and Sets Her Free)*, de Dana Claxton, est un tableau élaboré et stupéfiant présentant une guérisseuse qui ordonne impérieusement à l'Histoire de déguerpir et de relâcher son emprise sur les réalités contemporaines.

La présente exposition regorge de femmes fortes. La puissante et malveillante *Boucle d'Or* de Dayna Danger ne craint ni les bois ni sa sexualité. Tout en explorant les forces d'opposition, parfois confuses, de la « biculturalité » l'œuvre *Telltale* de Meryl McMaster incarne la force et la maîtrise de soi. De la même façon, l'exploration des facettes multiples de son identité a abouti à des œuvres dans lesquelles Rosalie Favell affirme son assurance et son appartenance. Dans son autoportrait *Kindred*, la louve solitaire s'est entourée du pouvoir des talismans et des symboles spirituels de diverses religions, complexifiant la vision de son identité.

D'autres œuvres poursuivent la stratégie du portrait parodique couramment utilisée par Niro. L'installation satirique *The National Indian Leg Wrestling League of North America*, de Terrance Houle, met en œuvre une mascarade cinglante et comique dont il se sert pour critiquer les stéréotypes sur la culture autochtone tout en créant des liens communautaires. Dans le même esprit, *Lonely Surfer Squaw*, de Lori Blondeau, marie deux stéréotypes féminins d'époques différentes, la surfeuse et la jeune « Indienne » (sur les rives enneigées de la rivière Saskatchewan Sud, rien de moins), pour traiter des pressions contradictoires que subissent les gens partout dans le monde, aujourd'hui.²

En 1994, David Garneau traitait d'enjeux similaires dans son essai *Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary*³. La création, 20 ans plus tard, de l'installation *Trying* pour la présente exposition n'en est que plus émouvante. *Trying* est une installation de 60 autoportraits photographiés en 60 secondes et contenant des locutions écrites en une heure⁴. Sans doute l'une des œuvres les plus mélancoliques de cette exposition, *Trying* partage avec la photographie de Shelley Niro une brave candeur et une honnêteté, qui sont, ici, marquées par l'angoisse, l'introspection et la mort.

La nouvelle œuvre de Skawennati pose également des questions chargées sur l'autoreprésentation, les conventions du portrait et la construction culturelle. *Dancing With Myself* présente une version amplifiée de l'avatar utilisée par Skawennati dans le cyberspace à côté de l'artiste vêtue de la même façon que son avatar. En dépit de cette tension entre vision et réalité, cyberspace et espace réel, Skawennati va de l'avant, réalisant courageusement sa vision d'un avenir autochtone autodéterminé.

Colonial Eyes, They're Watching You... est la revanche narquoise de Sonny Assu dans la partie d'échecs de la surveillance coloniale et du contrôle technologique envahissant. Faisant référence à une utilisation ancestrale du cuivre comme iconographie de la richesse, il couvre des caméras de sécurité de peinture aérosol cuivre, un geste d'appropriation, d'ironie et de défi.

Le travail d'Assu est emblématique de celui de nombreux artistes de l'exposition *Le cri rebelle* : plein d'esprit, subversif et franc à propos des tensions entourant le partage, entre Autochtones et occupants coloniaux, de terres marquées par la dépossession. De générations, de perspectives et de milieux différents, chaque artiste produit des œuvres stimulantes et audacieuses. Chacun à sa façon perpétue le legs d'une Mohawk espiègle allongée sur le coffre de sa voiture, souriante et sage, qui recourt au chuchotement, à une boutade ou à un hurlement pour appeler à un changement dans les décennies et les millénaires à venir.

¹ Merci à Nadia Myre pour les suggestions soumises lors d'une conversation, en janvier 2014.

² Lori Blondeau nous fait l'honneur de créer une nouvelle performance pour le vernissage de l'exposition, le 23 avril.

³ Dans un heureux syncrétisme, cet article était accompagné de photographies de Shelley Niro, également présentes sur la couverture. Voir « *Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary* », Parallélogramme, le 20 janvier 1994, p. 34-43.

⁴ Quelques exemples : « *Trying to appear more Métis* », « *Trying to look like a good man* », « *Trying to seem wise* », « *Trying not to dwell in the past* » et « *Trying to look professional* ».

NIRO, THE REBEL: EXPLORATION DE
L'IDENTITÉ ET DE LA PRÉSENTATION
Lori Beavis

Dans la photographie colorée à la main de Shelley Niro, *The Rebel* (1987), sa mère, June Chiquita Doxtater, est allongée avec coquetterie sur le coffre de la voiture familiale. De façon générale, l'image sémissante se moque de l'utilisation du corps féminin dans la commercialisation de produits de consommation, mais plus spécifiquement, Shelley Niro y exprime une critique des images récurrentes de la femme autochtone connotées du point de vue racial et sexuel, et résolument passées. Dans ses œuvres, Niro fait souvent appel à l'humour et à l'inattendu et, ce faisant, offre au spectateur l'occasion de réexaminer ce qu'il connaît des Autochtones.

Au sujet de cette photographie, Allan J. Ryan a écrit en 1992: « Les femmes autochtones, particulièrement d'âge moyen, ont rarement été représentées avec une telle candeur et une telle confiance... Peut-être faut-il une Mohawk pour photographier une Mohawk¹. » Lors d'une entrevue qu'elle m'accordait dans le cadre de mes recherches doctorales, Niro a déclaré que les relations personnelles dans son travail avec sa mère, ses sœurs, sa famille et ses amies sont très utiles et stimulantes, car elles l'obligent à « travailler plus fort » et peut-être à « me rendre un peu plus brave dans le travail² ».

Au moyen de diverses techniques, Niro marie sa connaissance des pratiques et des peuples traditionnels, une critique du colonialisme et son engagement envers la communauté. Ryan Rice dit qu'elle fait appel à un « récit identitaire, de découverte de soi et d'appartenance³ ». Et c'est à travers les relations personnelles dans le contexte de sa pratique artistique que l'artiste a réussi à structurer une identité en s'appuyant sur l'expérience personnelle.

Lors de notre entretien, Niro a parlé de ses premières expériences avec l'art et la production artistique, ainsi que de sa découverte subséquente de Daphne Odjig (Odawa, 1919-). Elle s'est rappelé que les images d'Odjig l'avaient influencée à l'adolescence parce qu'elles parlaient de la vie contemporaine sur la réserve. Ces images avaient une profonde résonance, car elles représentaient des gens et une vie que Niro reconnaissait.

Dans sa pratique, Shelley Niro continue à reconnaître son identité Mohawk, à représenter sa communauté Haudenosaunee et à y faire référence. Le Grand Pacificateur, le légendaire médiateur, lui donne la chance

de réfléchir au passé et au présent. À travers ce personnage, Niro réussit à créer un lien entre, d'une part, son identité en tant qu'artiste en art contemporain et, d'autre part, son identité et son héritage culturels. Elle crée du même coup un lien entre son rôle d'artiste et la communauté autochtone. Niro affirme qu'elle s'est donné la mission de dépeindre des personnes de sa communauté des Six Nations⁴ qui sont reconnaissables et qui peuvent se reconnaître. Depuis le début de sa carrière, elle s'inspire des gens et des histoires qu'elle a appris à connaître en grandissant dans la communauté des Six Nations. À propos de ses films et de ses photos, Niro reconnaît le besoin des gens de se voir dans le récit photographique (ou filmé). Elle crée donc des situations qui s'y prêtent. Ses œuvres leur donnent l'occasion de répondre aux images stéréotypées des Autochtones.

Pour Shelley Niro, cet effort donne un pouvoir, car il va à l'encontre de la longue tradition de l'histoire de la photographie où les Autochtones n'avaient ni accès aux images d'eux ni contrôle sur ces images. En outre, ce réflexe de prise en charge fait également ressortir l'affirmation de l'artiste selon laquelle il était important, à ses débuts professionnels, de tenir compte de son histoire personnelle⁵. Il était aussi important que ses œuvres aient un but et que la représentation des Autochtones, particulièrement des femmes autochtones, soit significative, reconnue et traitée avec respect afin de faire avancer les relations entre Autochtones et allochtones.

¹ Allan J. RYAN « Postmodern Parody: A political strategy in contemporary Canadian Native Art », *Art Journal*, vol. 51, no 3 (1992), p. 59-65, p. 61.

² Entrevue avec Shelley Niro pour thèse de doctorat, *Creating a Dialogue (titre provisoire)*, 15 avril 2013.

³ Ryan RICE, *Shelley Niro*, [En ligne], s. d. [<http://www.iaina.edu/museum/vision-project/artists/shelley-niro/>] (Consulté le 22 février 2015).

⁴ Les Six Nations du territoire de la rivière Grande forment une ligue de nations du sud-ouest de l'Ontario composée des nations Onondaga, Cayuga, Seneca, Mohawk, Oneida et Tuscarora.

⁵ Entrevue avec Shelley Niro, le 15 avril 2013

COMMISSAIRES

Lori Beavis, Rhonda L. Meier

TRADUCTION

Jean Mailloux, Translation Services, Concordia University

DESIGN GRAPHIQUE

Edward Nyamenkum, Frédérique Pelletier,

Gabrielle Vaillancourt

EQUIPE TECHNIQUE

Andrew Harder, Philip Kitt, Stephan Schulz

GALERIE FOFA

Directrice: Jennifer Dorner

Coordinatrice d'exposition: Isabelle Mignault

Assistante à l'enseignement: Thuvia Martin

LA FOFA REMERCIE

Le Conseil des arts du Canada, Jason Lewis (bourse de recherche Trudeau, chaire de recherche sur les médias numériques et l'imagination futuriste autochtone, Obx Labs / Territoires autochtones dans le cyberespace), Dr. Heather Igloliorte (chaire de recherche de l'Université Concordia en histoire de l'art et participation communautaire autochtones), Kelly MacKay, Andrew Elvish, l'équipe du bureau du doyen de la faculté des beaux-arts, le Conseil de la vie étudiante de Concordia, Association des diplômés de l'Université Concordia, Celsius Communications.

NOUS TENONS A REMERCIER TOUS LES DONATEURS DE LEUR GENEROSITE



Conseil des arts du Canada

Canada Council
for the Arts



FACULTY OF
FINE ARTS
FOFA Gallery



CELSIUS
COMMUNICATIONS